

A KIRGIZ EPIKAI FOLKLÓR ELEMEI ÉS SZEREPÜK CS. AJTMATOV FEHÉR HAJÓ C. KISREGÉNYÉNEK JELENTÉSSZERKEZETÉBEN

JÁVOR GYÖRGY

Az elemzésül választott mű — úgy tűnik most is 12—13 évvel megírása után — AJTMATOV eddigi pályájának csúcsa, Szovjetunió soknemzetiségű irodalmának kiemelkedő alkotása. Megjelenése óta nem egy tanulmány alaposabb elemzést adott a műről. Szerzőiknek, ha más-más szempontból és céllal is közelítették meg a kisregényt, meg kellett határozniuk a benne levő kirgiz epikai folklórelemeknek s maguknak a meséknek a szerepét. Mindegyikük azon a véleményen volt — AJTMATOV maga sem titkolta nyilatkozataiban —, hogy az író a fenti elemekhez korunk erkölcsi-filozófiai kérdéseinek mélyebb, perspektívikusabb megválaszolása érdekében fordult. A számomra ismert elemzésekben a sok meggyőző és elfogadható gondolat, megállapítás ellenére sem találtam annak következetes és átfogó kifejtését, hogy miként épülnek be a kisregénybe az epikai folklór elemei, hogyan szélesítik, mélyítik a mű jelentését. Az alábbiakban kísérletet teszek a kérdések teljesebb megválaszolására.

A kisregény fővonulatát a fiú és kedves meséje, a fiúnak a reális valóságból a mesékbe, vágyálmokba kiszökő kis élete, halála adja; minden mást az határoz meg, hogy milyen szerepet játszott e sorsban, s ami tőle elválaszthatatlan, hogyan viszonyult a Koronás Szarvas Anyáról szóló meséhez. Mindez, mint művészien elrendezett egységes egész, szimbolikus jelentést nyert, s így szimbólumként sajátos szerkezetet feltételez; egész művet átfogó szimbólumként: jelképek és más képi jelzésformák rendszerét. A képek asszociációs erejét a műbe került folklórelemek megnövelik, mivel a valóságshoz új, tőle és egymástól elkülönülő, de egymásba át is játszó dimenziókat kapcsolnak, s ezekben új tartalmakat erősítenek fel, vagy jelenítenek meg. E tartalmak a folklórelemek műfaji hovatartozásával, e szerinti sajátágaival szoros kapcsolatban állanak. Így megkülönböztetünk itt a vizsgálandó műben mesei, eposzi rétegeket, és a mítikus motívumok alkotta jelentésszintet. Dolgozatomban az első kettőt elemzem.

I.

A Fehér hajóban az alapvető, leginkább megfogható tartalmak a valóság és a mesék szintjén jelennek meg. A folklórköltészet, mivel hagyományozódási folyamata nem szűnt még meg, szerves része a kordonvilágnak, lakói életének, ugyanakkor előadó és hallgatója átlép a múltba vagy a jövőbe vetített, a közösség emlékezete és vágyai által korrigált, újrafogalmazott világba. Az AJTMATOV-műben konkrétan ez életképjelenetekben és mesékben valósul meg. Az utóbbiak közül kettő játszik meghatározó szerepet, ugyanis a központi hősnek, a fiúnak nemcsak közvetetten, világlátását, jellemét alakítva, hanem közvetlenebbül is megszabják sorsát. A prologusban ez áll róluk; „Az egyik csak az övé, arról nem tudott senki. A másik az, amit a nagy-

apja szokott mesélni neki.”¹ Az elsőbe a fiú az őt környező valóságot, a vele történeteket emeli be úgy, ahogy azt majd édesapjának elmondja vágyott találkozásuk után, ott az Isszik-Kulon úszó fehér hajón, ahová hallá változva jut el. A másik mese több szempontból is oppozíciós viszonyban van az előbbivel: nemcsak a fiúé, a nagyapjáé is, a bugu nemzetség minden tagjáé. Műfajilag, szigorúan véve, egyik sem mese. Az elsőben csak az alapszituáció emlékeztet rá: a hős sorsára, egyéni boldogulására esik a hangsúly. A szociális kollízió a család szintjén jön létre. A hős — az elbeszélő nem nevezi nevén, egyszerűen: a fiú — árván nevelkedik, s mostoha sorsa ellen lázadva elhagyni készül otthonát, hogy megtalálja az apját. Nem hiányzik a mesei fantasztikum sem. A „kitaszított” hős társakra lel az őt körülvevő természetben, tárgyokban. Egy bölcs öreg pedig sok mindenre megtanítja és „varázseszközökkel” is megajándékozza: távcsővel (segítségével fedezi fel a hajót), a folyótól elrekesztett tóval (itt változik hallá) és iskolatáskával („Talán ezzel is kezdődött minden”). Végül a csoda: a fiú hallá, emberfejú, haltestű lénné változik és a fehér hajóhoz úszik, apját megtalálva visszaváltozik.

A másik mesében a hős maga és a közössége boldogulását együtt álmodja meg. A totemisztikus motívumra épülő² eredet- és honfoglalás-monda nemcsak a valahol a mitikus múltban lezajló történetüket hagyományozza a bugukra — nem hiányzik belőle a valós történelmi mag sem, — hanem szociális bajaikat is tudatosítja, okát adja, tudniillik a törzsi-patriarchális erkölcsi kódex megsértése miatt (vadászni kezdték a totemállatokra) múlt el a valamikori boldog kor, emiatt hagyta el a Koronás Szarvas Anya a bugukat. A monda ezzel véget ér, de a kisleány álmaiban nem zárul le a történet: mesévé alakul, vágyköltészetté,³ azaz boldog véget kap: a Koronás Szarvas Anya visszatér, bölcsőt hoz Orozkulék számára, hogy a gyermekáldás jó emberré változtassa azt, akinek gonoszságától most mindannyian szenvednek. Amikor Orozkul az álom átélésének valóságalapját a Koronás Szarvas Anyának vélt iramszarvast lelöveti, a szarvas fejét szétveri agancsáért, a mese-vágyalom a bűnös megbüntetésével, elkergetésével fejeződik be; legalábbis arra a rövid időre, míg a valóság teljesen meg nem cáfolja ez utolsó álombeli-mesei véget.

A mesék a gyermek sorsává váltak, pontosabban, oppozíciós viszonyuk szerint éppen e sors alakulásának kétféle, egymást kizáró lehetőségévé: vagy a körülmények változnak meg kedvezően, vagy a fiú elhagyja a kordont. Az elsőre, a maradásra biztató mese további jelentései tárulhatnak fel annak megvizsgálásával, miként viszonyulnak hozzájuk a műben szereplő személyek. Kapcsolatuktól függően e műfajt jelölő szó is más-más jelentést nyer. A kisleány nagyapja után mesének nevezi a tőle hallott szomorú és vidám, tanulságos és mulattató történeteket; köztük a legkedvesebbet is mindkettőjük számára, melyről a „nagyapa azt mondja, mindez igaz volt. Hogy megtörtént hajdanán. Hogy mindannyian koronás Szarvas Anya gyermekei vagyunk.” (38. old.) Ellentmondásosnak tűnik, hogy a műfaji megjelölés: mese, ugyanakkor pedig Momun apó hangsúlyozza igaz, megtörtént voltát, hogy az Isszik-Kul környékén élők számára bűn nem ismerni. Az általam olvasott tanulmányok mese, legenda, monda, mítosz meghatározással élnek e történettel kapcsolatban. U. B. Dalgat munkájában monda-mítosznak nevezi.⁴ Fentebb én mint eredet- és honfoglalás-mondáról szóltam róla. Véleményem alátámasztandó, röviden kitérek e probléma részletezésére. Az első, s ez nyilvánvaló, a történet több rétegű. A legrégebbi a Koronás Szarvas Anya-motívum. Ez önmagában is, ha a műbeli szöveg-összefüggésből kiemeljük, úgy is jelentős tartalmakra utal: évszázadok folyamán kialakult — fejlődött képi megfogalmazású általánosítás, mely a buguk számára szubsztanciálisan azonosult a közös leszármazás, a nemzetségi összetartozás, a nemzetség által elfoglalt terület birtoklásának (megvédésének) elvével, a nemzetség minden tagja viselkedését, csele-

kedeteit szabályozó normákkal, azaz az erkölcsi jóval, mely sokáig megmaradásuk záloga volt; és mindazzal a széppel, melyet már jóval hamarabb átéltek, még mielőtt fogalmilag tudatosíthatták volna magukban. Momun apó meséjében e mitikus eredetű motívumnak szövegkörnyezete változhatott, szimbolikus jelentése, jelentésével való szubsztanciális azonossága a hagyományos. Más szóval, a Koronás Szarvas Anya tettei, ezek története mítosz: az eredet a lényeggel egyenlő, az eredet elbeszélése a lényeg (itt: a bugu nemzetség szociális világa) modelljének felállítása; a modell zavara, a rend felfordulása bűn következménye (a totemállat gyilkolása). A modell — rend megőrzése, a közösség boldogulása érdekében e történet (mítosz) normatív erejű, rituális-mágikus gyakorlat fűződik hozzá. Természetesen a kisregény jelen idejében e gyakorlatnak már csak maradványai fedezhetők fel, elsősorban Momun apó viselkedésében: a halotti torokhoz való viszonyában, a Szarvas Anyára esküszik, hozzá fohászkodik, áldozatot mutat be neki. Fogalmaink szerint semmiképpen sem nevezhető mesének, de az egész történet mítosznak sem. A Koronás Szarvas Anya volt, de itt a történet egészében már nem a mitikus gondolkodás dominál, csak elemeit fedezhetjük fel, a népi epikának egy későbbi változatáról, mondáról beszélhetünk. Míg a mitikus motívum, a monda mitikus magja szimbólum,⁶ Momun apó előadásában példázat jellegű, allegorikus jelentést kap. A mitikus motívum, a történet mitikus magja beépül a kisregény szerkezetébe: a Koronás Szarvas Anya, mint a kisfiú vágyálmainak többször megidézett teljesítője, az egyik vezérmotívum; a totemállat meggyilkolásának bűne megismétlődik a regényjelenben is és eldönti a fiú sorsát. A monda, mint példázat, Momun apó világlátásának, gondolat- és érzelmvilágának mélyebb megismerését teszi lehetővé.

A kordon lakói és e monda viszonyát vizsgálva a fiú részéről meghatározónak gyermeki képzeletét tarthatjuk, mely a tárgyakat és jelenségeket megszemélyesíti, lelki tulajdonságokkal ruházza fel, nem tesz még határozott különbséget saját belső világa és a külső valóság, főképpen a valóság és vágyai között. Az elbeszélő ezt így fogalmazza meg: „És el is hitte, mert nagyon szerette volna, hogy így legyen.” (31. old.) Momun apó esetében feltehetően egymás mellett él, megfér a dolgos élete során szerzett tapasztalat, empirikus tudás, meg a hagyományos világkép, hit, melyhez ragaszkodnia kellett, hogy érvényét ne veszítse az az erkölcs, amely évszázadokon át a közösség együttélését szabályozta, amely nélkül, úgy érezhette, és ennek nem egy jelét tapasztalta, az széthullana. Számára a Koronás Szarvas Anya és természetfölötti képességeinek reális valósága, a róla szóló történet igaz volta, meg az általa sugallt erkölcsi tanítás egymást feltételezik, egymás hitelét, érvényét biztosítják. Momun apó így semmiképp sem a mi fogalmaink szerint használja a mese szót, hisz az általa mondottakat igaznak tartja. Az ellentmondást (már fentebb is utaltam rá — 4. old.) növeli a felhasznált mesei záróformula: „Ha akarod, elhiszed, ha akarod, nem.” (54. old.) Ez mintha figyelmeztetne az elhangzottak fiktív voltára, ha valaki a mese hallgatása közben túlságosan beleélt volna magát a történetbe. Azonban e valószínűleg automatikusan használt mesei sztereotípa — akár a nagypapa szokta így mesélni unokájának, akár az fordul e szavakkal táskájához — nem cáfolhatja meg mindazt, amit az öreg tettei, szavai, legbelsőbb gondolatai bizonyítanak. Ez a mesei végződés mást jelez inkább: a közösség többségének, a közvéleménynek a viszonyát a Koronás Szarvas Anyáról szóló történethez, a monda hiedelemhátterének változását, tudniillik a köztudatban már meseként van jelen.⁷ A mű több szereplője így nevezi, azt is jelezve vele, hogy nem sokra értékeli. A buta és fizikailag, szellemileg lusta Szejdahmat félig tréfából, félig fenyegetésképpen azt mondja Momunnak, hogy feljeleníti „a sötét bej-időkben kiagyalt bej-mesék” miatt, amelyek „arra valók, hogy elrettentsék a szegénynépet”. (126. old.) Evvel az idejétmúlt bro-

súraidézettel kényszeríti az öreget a szarvastehén lelövésére. Orozku számára lát-szólag a Koronás Szarvas Anyának nincs jelentése: „buta mese”. Az, hogy mégsem tud közömbös maradni iránta, mást sejtet. Érezhetően ellene nem valamiféle újabb világkép fordította. A benne rejlő erkölcsi parancsolattal hasonlott meg, ezt vetette el teljesen, mint alkalmatlant embertársaihoz való együttélésének szabályozására. E meggyőződésére végérvényesen egy rajta esett sérelem juttatta: valamely bugu atyafia feljelentette a védett erdőből kivágott s eladott fák miatt. „Hülyeség az egész, mi az ördögöt szarvasanyázunk, amikor egy kopejkáért készek vagyunk torkon ragadni, börtönbe juttatni egymást. A régi időkben, akkor hittek az emberek a szarvasanyában. Micsoda buta, sötét emberek is élhettek akkoriban, nevetséges! Ma már mindenki művelt, kulturált. Kinek kellene ma ezek a kisgyerekes mesék?” (60. old.) Orozkuinak nem kellene. Ő ellenmesét állít velük szembe, a maga önös vágyainak képeit: városban él, hatalom van a kezében, élvezheti, mert jóléttel párosul, megbecsüléssel — félnek tőle. Hogy ez a mese milyen távol van a valóságtól, mennyire megvalósíthatatlan, olykor tudatosul benne, érzi — tudja, senkinek sem kell. Önsajnálátánál csak az ösztönösen kitörő gyűlölete a nagyobb, amellyel a Koronás Szarvas Anyára és a benne hinni tudó, belőle erőt merítő Momunra gondol, meg az az esztelen düh, mely hatalmába keríti, amikor a levágott szarvastehénfejjel „elbánni” akar. Épp ez a düh, ez a gyűlölet jelzi, hogy Orozku csak szeretné, ha számára a Koronás Szarvas Anyáról szóló történet nem jelentene semmit, csak „buta mese” lenne. Valójában ő, Orozku, harcot vívni kényszerül vele, a benne megfogalmazódott erkölcsi elvvel; és nem elég, hogy magában legyűrte, a szelíd Momunban eltiporta, le kell vernie másban és máshol is, mindenki-ben, mert véglegesen csak akkor győzhet. Addig csak védekezik. Innen helyzetének reménytelen volta, ez a düh és gyűlölet forrása. Az elbeszélő, amikor Orozku-ról, Keketájról szól, nem tudja leplezni az irántuk érzett ellenszenvét, átlát rajtuk, elítéli erkölcsi nihilizmusukat, érzéketlenségüket a szép iránt. Ő maga otthonosan mozog a kordonon és vidékén, jól ismeri azt, érzelmi szálak kötik hozzá, ezért tudja felfedezni, megmutatni Momun apóban és unokájában azokat a magasrendű élményeket, amelyeket csak a jó és szép iránt legfogékonyabbak élhetnek át. A rokonszenv sem gátolja meg abban, hogy meg-lássa-láttassa Momun apónak a fenti meséhez fűződő viszonyában, az egész világ-látásában és viselkedésében az anakronisztikus vonásokat. Ugyanakkor azt sem titkolja, hogy megérti az öreg és unokája lelkesedését a Koronás Szarvas Anyáért, a róla szóló történetért; osztja véleményüket: bűn nem ismerni. Számára is fontos értékeket közvetít e mitikus szarvasanya: ezen értékek költői szimbóluma. Tudatosan használja a műfaji megnevezést: meséről, azaz vágyköltészetről van szó (a főhős így éli át), a „való világ ellenképéről”, „korrekciójáról”.⁸ A fiú két meséjének ez a fő funkciója, a monda is mesévé válik, mert a gyerek vágyálmait építi rá, „jó véget told hozzá”. Nem hiányoznak az e műfajra jellemző fantasztikumok sem; és a fiú számára első-sorban nem azért mosódnak egybe a valósággal, mert ő életkoránál fogva nem különbözteti meg őket, hanem mert a lényét teljesen kitöltő lelki emelkedettség, a világ magas hőfokú etikai-esztétikai felfogása nem engedi, hogy belenyugodjon az orozkuli valóságba; hinni akar egy másik világba, mely ideálisan szép és jó, ahol ő nem mostoha. Gyermeki naivitással megálmodja ezt, s valóságnak tartja ugyanúgy, mint az elérését lehetővé tevő fantasztikumot. A mese a fiú gondolkodásmódjának természetes megnyilvánulása. Erre utal már a prológos után a bonyodalom kezdetét meg-állapító első szárazon-tömören megfogalmazott mondatok egyike: „Először táskát vetek neki... Szóval egy egészen egyszerű, nagyszerű kis iskolatáskát.” (7. old.) Az „egyszerű-nagyszerű” szójáték jó fordítása az orosz nyelvű változatnak: „не-обыкновенный самый обыкновенный”. Ez valóban mesehősökre jellemző képes-

ség: az egyszerűben felfedezni a nagyszerűt, a leghétköznapibban meglátni a rendkívülit. A mesélő hol gyönyörködik a gyermeki naivitás bájában, hol mosolyog annak bohó ábrándjain, s végül, mikor a fiú tragikus sorsa beteljesedik, meglátja benne — ez kényszeríti, hogy el is mesélje — az önmagán túlmutató jelentést.

Az elbeszélő szinte egy lendülettel, egyre fokozódó szenvedéllyel adja elő a történetet, mely a tragédia okozta megrendülésig, a katarzisos megtisztulás fenséges élményéig ível. Jól érezhető ezen töretlen ív két végpontja, a prológos és az epilógus hőfokbeli, hangnembeli különbsége. A nyelvi szövet egységes volta azt bizonyítja, hogy a mesélő gyorsan átadja magát Momun apó és a fiú álom- és mesevilága szépségének. A szerzői szó könnyen átjátszik hősei legféltebb gondolataivá, belső monológjává. Ahol a cselekmény, az időfolyamat megszakad (a 4. és 5. részek között), a stílusban nincs törés,⁹ s bár az őszi erdő leírását az elbeszélőtől halljuk, mintha a mese folytatódna még, mintha a természetben nem lenne különbség mese és valóság között.

A mesék mindent átjáró, magába oldó szelleme, mintegy ellenpontozza a címet, az eredetit, az egyes orosz kiadásokban feltüntetett „Poszle szkazki”-t, felerősíti a tragédia optimista hangjait, „egyenrangúsítja” a kisregény valóságszintjével a mese- és álomszintjeit, mintegy azt sugallva az utóbbiakról, hogy megsemmisíthetetlenek, mert az emberi lényeg alkotó részei, és a fiú sem halt meg, csak elúszott, kiúszott a nagyvilágba, s már céljához is ért, olvasójához, köszön is — ezzel búcsúzik az elbeszélő —: „Szervusz, fehér hajó, itt vagyok!”

II.

A kirgiz epikai folklór és a Fehér hajó kapcsolatát elemezve a következőkben a gazdag hagyományból a 15 különböző tartalmú és művészi-esztétikai sajátosságokkal rendelkező epikus poémát (kis eposzt) emelném ki — közülük is a hősmondákat, mint a Kurmanbek, Er Töstük, Kedejkan — meg rajtuk kívül s mindenek előtt a kirgizek nemzeti eposzát, a Manaszt. E műalkotás, mely keletkezésétől (kb. IX. század) szinte a XX. századig fejlődött — alakult, rétegeiben jól megőrizte léte különböző korszakainak nyomait, a hagyományok, szokások gazdag tárháza lett, a kirgizek történelmi emlékezetének, nemzeti tudatának biztosítója. A hőseposz ma is él, nincs olyan népűnnepség, melyen népi énekesek elő ne adnának részleteket a Manasból; nincs olyan kirgiz — különösen falun élő, egyszerű, azaz magasabb iskolai végzettséggel nem rendelkező ember —, kinek világlátását, gondolkodását nem e mű alakította volna jelentős mértékben. АТМАТОВ, mint realista nemzeti író, a hazai valóságnak, s ezen belül is a természethez közel élő pásztorok, parasztok, mezőgazdasági munkások világának művészi újratereztésekor ezt nem hagyhatta figyelmen kívül. A vizsgált műben, hol az epikai folklór sok formai, tartalmi eleme jelen van, nincs közvetlen utalás a hőseposzra. Hatása, jelenléte azonban kimutatható. Véleményemmel támaszkodhatom a mű más elemzőire és a szerző vallomására is.¹⁰ Munkám e részében azt kutatom majd, hogy a hőseposz hol milyen megfélelések és reminiscenciák formájában vesz részt a műben, hogyan és mennyiben gazdagítja annak jelentésrétegeit, növeli a fiú sorsának szimbolikus voltát.

Legkönnyebben a kisregény néhány eposzi motívuma veteti észre magát. Figyeljük a gyermektelensége miatt hol csak kesergő, hol zúgolódó Orozkult. A mű elején a mesélő így adja vissza a férfi gondolatait — szavait: „Mit érdekeltte őt ez a buta táská, az apa-anya hagyott kisfiú, feleségének unokaöccse, ha őhozzá olyan kegyetlen a sors, ha isten nem adott neki egy fiút, véréből valót, s

ugyanakkor másoknak számolatlanul, bőkezűen osztja a gyerekeket... Oroz-
kul szuszogott, szipákolt. Irigység és düh fojtogatta. Sajnálta magát, sajnálta,
hogy élete nyomtalanul múlik el, és nőttön-nőtt benne a düh meddő feleségére.
Ő az oka, az átkozott, már hány éve jár így, terméketlenül..." (23. old.) Vagy később,
ahol arról van szó, az ittas Orozku miként dühöng: „Úgy kezdi, hogy szomorkodik,
sír. Hogy lehet az — azt mondja — minden embernek, még a legsemmirevalóbbnak
is, ... annak is van gyereke, amennyit csak akar. Öt vagy akár tíz is. Mennyivel
vagyok én rosszabb náluk? Miért vagyok én ilyen szerencsétlen? Vagy rangban nem
értem el eleget? De hisz, hála istennek, főerdőkerülő vagyok védett erdőben. ...
Mindent elértem. Ló is van a nyereg alatt, a lovaglópálca is a kezemben, fogadnak is
tisztellel. Hát akkor miért van, hogy a velem egyívásúak már házastítják a gyere-
keiket, én meg? ... Mit érek én fiú nélkül, magvam szakadtan?" (42. old.)

A kelet-ázsiai eposzok ismert motívuma ez (a bibliában is megvan): a gyermek-
telenségükre panaszkodó idős szülők, kiknek majd öregségükre születik gyerekük,
csodás sorsú, hőssé növő. Hasonló Manasz születésének története is. Édesapjának,
Dzsakip úrnak a panaszos szavaival kezdődik az eposz:

„Isten utódot nem adott,
Ötféle barmom van,
Öt rézgaras örömöm nincs.
Gerelyt fogva lovagoltam,
Galléros bundába búttam,
Házamban hitvány ember nem volt.
Fiam nincs, kibe fogóddzam.
Földijeimtől elszakadtam..."¹¹

Orozku is, Dzsakip is az életben elért vagyoni, tisztviselés ellenére is értelmetlennek
látja létét utód nélkül (mindketten feleségüket vádolják meddőséggel. A különbség
lényegesebb: Dzsakip úr nem hős, majd később, fia halála után, hűtlen is lesz annak
családjához, de itt méltó együttérzésünkre: nem csak önmagát sajnálja és fél a valódi
haláltól, attól, hogy az utódok emlékezetéből is kiesik, szelleme hontalanná válik,
hanem nemzetségét, népét is félti:

Búbánattól sápadunk.
Bizony beteg nép vagyunk.
Fekete arcú csatabárd,
Ki görbít, s tesz nyeledre?
Fenséges szomorú nép,
Ki ad gyógyírt sebedre?" (12. old.)

Az ellenszenves Orozku esetében az önsajnálát és a kérdés szavai, irigység és mások
lenézése váltják egymást. Tudjuk róla, végtelenül önző, már élve egyedül maradt,
kilépett nemzetségéből. Szinte eposzi méretű végletes gonoszsága. Manasz ellen-
feleire hasonlít külső megjelenésében is. Az elbeszélő a kisregényben nem egyszer
hangsúlyozza Orozku meg barátja — inkább: bűntársa — Koketáj robusztusságát,
olykor torz nehezkeségét, kövér voltát, falánkságát.

A fiú külsejének néhány szavas megrajzolását („buxsi fejű”, „szétálló fülű”),
s e külső vonások mindig csaknem azonos szavakkal történő ismétlését nem érezhet-
jük eposzi jellegűnek, mivel már teljesen más hagyományokat követő, pontos, finom
lélekrajz egészíti ki. Az énekelve előadott népi epika zeneiségét idézi nem egy mondat
intonációja, s az ismétlések — elsősorban a fiúnak a Koronás Szarvas Anyáról szóló
meséjében. A bevezető mondatok utáni verssorok, a Jenyiszej megszólítása, megadja
a történet hangnemet:

„Van-e nálad szélesebb víz, Eneszáj,
 Van-e nálad édesebb föld, Eneszáj,
 Van-e bánat mélyebb nálad, Eneszáj,
 Van-e nálad szebb szabadság, Eneszáj?
 Nincsen nálad” (43. old.)

Az ajtmatovi próza a továbbiakban sem feledteti el az olvasóval, hogy a fiú meséje tulajdonképpen énekelve előadott mű: hallunk jóslatot, halottbúcsúztatót, a Ragyás Sánta Öregasszony „ráolvasóját”. A népelet mozgalmas, zajos jelenete elevenedik meg a temetési előkészületek leírásában, s a legfeszültebb, a halott vezér felmutatása előtti pillanatot így adják vissza az ajtmatovi mondatok: „A kürtösök készen álltak, hogy megfújják harci kürtjüket, a dobosok, hogy megverjék a dobilbászt, a harci dobos, hogy a tajga is beleremegjen, hogy a madarak fellelként verődjenek az égbe, nagy rikácsolással és zajjal kavarogva, hogy a vadállatok veszett hörgéssel szaladgáljanak a berkekben, hogy a fű a földhöz lapuljon, hogy visszhangtól zengjenek a dombok, hogy a hegyek is belerendüljenek.” Újra ott találjuk magunkat a népköltészetnek nemcsak a képi, de hangzásvilágában is, melyet a hasonló terjedelmű és hangzású, azonos szerkesztésű mondatok ritmusa, azaz a majdnem szabályos verssorokra tördelhető előrehaladó gondolatritmus ad. Az epikus poémák, eposzok világát ismerhetjük fel a hasonló természetleírásokban is: „Fehér tarajok futnak a kék vízen, parttól partig kergeti a szél a hullámokat. Hol kezdődik és hol végződik az Isszik-Kul, senki sem tudhatja. Az egyik szélén felkel a nap, a másikon még éjjel van. Hány hegy veszi körül az Isszik-Kul, senki meg nem számlálhatja, a hegyeken túl még hány ugyanilyen havas hegy van, senki ki nem találhatja.” (51. old.) A következő példát orosz nyelven idézem mellé állítva a „Manasz” hasonló ritmusú részletét. A fiú, nagyapja szavait ismételve így meséli a Koronás Szarvas Anya útját: „... пробирались они сквозь дремучие леса, по знойным степям, по зыбучим пескам, через высокие горы и бурные реки.”¹²

A „Manasz”-hely:

«Войска повёл он за собой
 С перевала на перевал,
 По хребтам киргизских гор,
 Через пенные потоки вброд,
 По ущельям глубоким вперёд,
 По дорогам между скал,
 Где ветер воет, как шакал.»¹³

A fenti szemelvények természetleírásairól, mind az eposzbeliről, mind az ajtmatoviról elmondhatjuk: a táj, a hősöket környező természet nem lírai megfogalmazású, képei monumentálisak, fenségesek, de sohasem statikusak, mozdulatlanok. A táj nemcsak a hősök, de a természet elemi erőinek is mozgástere. A természet egyenrangú társa a hősöknek, akik, Hegel szavai szerint, „individuais érzületük-önkényük önállóságából kifolyólag magukra vállalják s teljesítik egy cselekvés egészét...”¹⁴ Hősi világállapot, hol a totalításban az individum ideállá csak nemzetségéhez, népéhez tartozva emelkedhet, mint vágyaik kifejezője, s a természet erőinek mozgása metaforaként vagy még egyszerűbben hasonlatként képe lehet annak a szabadságnak, mellyel a hős önmagát érvényesítheti:

„Mint jégeső zeng zörögve,
Mint hegycsuszamlás dörögve,
Horkantó habként háborogva,
Haragosan, szemet meresztve
Oroszlán Manasz im ott jó!” (115. old.)

Az önérvényesítésnek ezt a szabadságát álmodja meg, játsza el képzeletében nem egyszer a kisregény hőse is. Apjának így mesél képzeletbeli találkozásukkor: „Ha óriás volnék, fölvenném az óriás subát, és kilépnék a házból. Rákiáltanék a hegyekre: „Ne féljetek, hegyek! Itt vagyok. Csak hadd fújjon a szél, hadd legyen sötét, csak hadd tomboljon a hóvihar, én nem félek semmitől, ti se rettegjetek! Maradjatok a helyeteken, ne bújjatok úgy össze!” Aztán elindulnék a hófúvásokon keresztül, átlépném a folyót, be az erdőbe...” (37. old.). Hőssé válását éli át a 20–30 lépésnyi úton, míg segítségért átszalad a szomszéd házba. (91. old.) A környező természet méltó társát — az adott esetben vetélytársát — látja meg Kulubekben, s emeli hőssé. Később, a harmadik napon, elvesztve minden reményét, melyet a Koronás Szarvas Anya segítsége iránt táplált, őt, a fiatal bugu sofört hívja s látja álmában, aki a rossz természetét leplezetlenül kimutató, dühödten tomboló Orozkult megfűkezi, elkergeti. A kordonvalóságban azonban nem jelenik meg az eposzi hős, ahogy nem ismétlődhet meg a legendás nemzetség-újra-alapító Bugubaj születése sem — a Koronás Szarvas Anya nem hoz bölcsőt. Ezáltal a családot, nemzetséget megosztó belső ellentmondások nem oldódnak meg, s az eposzi világállapot szintjén, mert valójában az már rég széthullott, nem lesz, aki újra összefoghatná a buguk nemzetségét. A környezetében hősökre vágyó, magát is ilyen szerepekben megálmodó fiú, rádöbbenve a valóság „eposz utáni” voltára, önazonosságát megvédendő, önérvényesítésének egyedüli lehetséges útját választja: elhagyja a kordont. A valóság csak így és ennyiben engedte meg számára, hogy eposzi hősi jellem legyen, aki nem „szakítja el magát attól az erkölcsi egésztől, amelyhez tartozik, s magáról, mint ezzel az egésszel szubsztanciális egységben levőről van tudata.”¹⁵ Az elbeszélő és az olvasó számára a fiú jelleme és sorsa így utalhat önmagán túlra, olyan elvont tartalmakra, értékekre, mint az igazság, igazságérzet, s szimbólumként megéreztetetheti, belső szemléletünk tárgyává teheti ezek természetét.

A kordon hős nélkül maradása, az eszmények elvesztésének, az eszményeket megteremtő közösség széthullásának következménye. Az egyéninek és a közösséginek az ideálban megfogalmazódott ösztönös egysége örökre elveszett. A fentebb felsorolt eposzi motívumok és stílusesszéközök mégsem üres formai elemek a műben, az általuk megjelenő eposzi szint, ha csonkaságával (nincs eposzi hős) hiányérzetet is hagy bennünk, meglétével mégis a regényvalóságban lejátszódó tragédiához az „utolsó” hőstett mozzanatának felerősítésével járul, kiemeli a fiú jellemében rejlő hősit, s benne az ideál itt is az esztétikailag legmagasabb rendű kifejezési formáját nyeri el.

JEGYZETEK

- [1] Cs. АТМАТОВ: Fehér hajó, A versenyló halála. Európa könyvkiadó, Bp., 1971., 7. old. (A kötetkezőekben e kiadásra fogok hivatkozni az idézetek utáni, oldalt jelző, számokkal.)
- [2] Bizonyítja a Koronás Szarvas Anya valódi folklórbeli előadásának a múlt században CSOKAN VALIHANOV által lejegyzett változata is. Idézi ANUAR ALIMZSANOV a Fehér hajóról írt recenziójában. Ануар Алимжанов. «Трагедия на лесном кордоне», «Лит. газ.», 1970 г., 8 июня, с. 5.
- [3] A mese funkciója szerint sosem tagadja meg vágyköltszet mivoltát, s a legkülönbözőbb módon ugyan, de minden időben az emberilelek legmélyebb indítékaira apellál.” in: NAGY OLGA: A táltos törvénye (Népmese és esztétikum). Kritérion, Bukarest, 1978., 59. old.

- [4] «предание и миф», У. Б. Далгат. Литература и фольклор. «Наука», Москва, 1981, с. 183.
- [5] А. Н. Бернштам. Эпоха возникновения киргизского эпоса «Манас» in: «Манас» (Героический эпос киргизского народа), «ИЛИМ», Фрунзе, 1968, с. 154—156.
В. М. Жирмунский. Тюркский героический эпос «Наука», Ленинград, 1974, с. 68.
- [6] А. Ф. Лосев. Проблема символа и реалистическое искусство «Искусство», Москва, 1976, с. 174.
- [7] NAGY OLGA: i. m. 126. old.
- [8] NAGY OLGA: uo.
- [9] «Этот живой мир своей природы Айтматов умеет передать так, что мы, попав в него, начинаем разговаривать с ним на его языке: ...»
П. Мирза—Ахмедова. Отражение национальной художественности в повести Ч. Айтматова «Белый пароход», in: «Средняя Азия в творчестве русских советских писателей», «ФАН» Ташкент, 1977, с. 71.
- [10] Ч. Айтматов. Точка присоединения, in: «В соавторстве с землёю и водою ...», «Кыргызстан», Фрунзе 1978, с. 327.
- [11] Manasz. Kirgiz hősnének. Európa Könyvkiadó, Bp., 1979., 11. old. (Az alábbiakban e kiadás alapján fogok idézni, s tüntetem fel az oldalszámot.)
- [12] Ч. Айтматов. Белый пароход, in: «Ранние журавли» Изд: «Молодая гвардия», Москва 1978, с. 220.
- [13] «Манас [Эпизоды из киргизского народного эпоса], «Худ. лит.», Москва 1960, с. 52.
- [14] HEGEL: Esztétikai előadások. Akadémiai Kiadó, Bp., 1980., I. k. 189. old.
- [15] HEGEL: i. m. I. k. 192. old.

ELEMENTE DER KIRGISISCHEN EPISCHEN FOLKLORE UND IHRE ROLLE IN DER BEDEUTUNGSSTRUKTUR DES KLEINROMANS VON TSCH. AITMATOW "DAS WEISSE SCHIFF"

GYÖRGY JÁVOR

Nach der Meinung des Autors stellen die in der Realität des Romans auftauchenden Elemente der Folklordichtung, als Teiles des Volkslebens abhängig von der Gattungszugehörigkeit im analysierten Werk neue Bedeutungsschichten dar.

Es wird in der Arbeit über die zwei Märchen des Haupthelden festgesetzt, dass sie im oppositionären Verhältnis stehen. Der Autor sucht dann nach der Gattungsbestimmung der Geschichte über das „Mutterwild mit Krone“, analysiert, wie das Wort „Märchen“ von den Gestalten und darunter dem Erzähler gebraucht wird. Im 2. Teil der Studie werden die visuellen und akustischen Elemente des Heldenepos ausgewiesen.

Die Einzelheiten summierend meint der Verfasser, dass das Märchensniveau die optimistischen Obertöne der Tragödie in der Kordonrealität verstärkt. Auf dem Niveau des Epos wird aber das Heldenhafte im Schicksal des Kindes, das den einzigen, noch möglichen Weg der Selbstverwirklichung wählt, betont.

ЭЛЕМЕНТЫ КИРГИЗСКОГО ЭПИЧЕСКОГО ФОЛЬКЛОРА, ИХ РОЛЬ В СТРУКТУРЕ ЗНАЧЕНИЙ В ПОВЕСТИ Ч. АЙТМАТОВА «БЕЛЫЙ ПАРОХОД»

ЯВОР ДЬЁРДЬ

Элементы фольклорной эпической поэзии, введенные в произведение, по мнению автора статьи, образуют в зависимости от своей жанровой принадлежности новые пласты значений в исследуемой повести. Анализируются две сказки мальчика; показывается оппозиционное отношение между ними и разница в употреблении слова «сказка» действующими лицами и в том числе повествователем.

Во второй части работы исследуются образные и ритмические элементы народной поэзии. В итоге автор статьи приходит к выводу, что пласт сказки усиливает оптимистические обертоны трагедии, происшедшей на кордоне; пласт эпопеи подчеркивает героическое в характере и судьбе мальчика, выбравшего единственно возможный для него путь своего самосо осуществления.